

مصادر الصورة الفكاهية في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري



كاميليا محمد إبراهيم (*)

إشراف : أ. د. / حسن البنداري (**)، د. ثريا الكومي (***)

المقدمة :

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مصادر ظاهرة الصورة الفكاهية الساخرة في الشعر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، ومدى قدرة الشعراء على التصوير الفني لهذه الظاهرة .

إن العمل الأدبي الفكاهي له أغراضه التي تنبع من طبيعته الفكاهية: من إيناس وإمتاع وإضحاك، وهي الأغراض التي تشير إلى أن ماهية الأدب الفكاهي تعتمد على أساسين:

أولهما أدبيٌّ وثانيهما فكاهيٌّ، من حيث المادة والتكوين، أو المحتوى والصورة. أمّا العنصر الفني فهو من أهم عناصر الأدب الفكاهي؛ إذ لا يمكن إثارة العاطفة بتسميتها وتحليلها، ولا بالكلام حولها، ولا بالتفكير فيها في قول

(*) مدرس مساعد بقسم اللغة العربية - كلية البنات - جامعة عين شمس .

(**) أستاذ النقد الأدبي - كلية البنات - جامعة عين شمس .

(***) مدرس البلاغة والنقد - كلية البنات - جامعة عين شمس .

مجرد؛ وإنما الكلام في موضوع يثيرها معتمداً على الخيال إلى حد ما...

ولاستعمال الخيال في ذلك طرق مختلفة، تقوم على الربط بين مجموعة من العناصر التي تمثل أحداثاً متباعدة، في إطار عملية «التكثيف»؛ التي تضمن لنا توفر عنصر «الإيجاز» الذي قال عنه شكسبير إنه «روح» الدعابة أو النكتة. ومعنى ذلك أن الأدب الفكاهي يقوم على عناصر، بعضها بمثابة المادة، وبعضها يتحقق في بناء العمل الأدبي من هذه المادة. وإذا كان المقصود بالمادة هنا الأفكار التي يشتمل عليها العمل الأدبي، فإن الصورة عندئذ تشمل كل العناصر الشكلية التي تعبّر عن هذا المحتوى^(١)، ويدعم هذا أن «كلمة صورة imagen تعني أصلاً تمثل شيء ما بصرياً، ولكن معناها في مصطلح النقد الأدبي امتدّ، وفي الوقت نفسه تحدد، فهو لا يقف عند إدراك ما هو بصري فحسب، وإنما يشمل أيضاً كل ما يبدعه الخيال أو الوهم من صور، انطلاقاً من الانفعال أو الإحساس الذي تحدثه أي حاسة من الحواس، ومن ثمّ فعندما نتحدث في مجال النقد الأدبي عن الصورة نستثنى الوصف المباشر حتى لو كان مرئياً. وتمثل الاستعارة والتشبيه، النموذج الشائع والمعهود للصورة الشعرية»^(٢).

(١) انظر: د/ عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص ١٨، ١٩، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ م.

(2) Schreiber, S.M: An introduction to Literary criticism,

Nueva Colección

الترجمة الإسبانية في سلسلة

P. 53-54, Labor, Barcelona, España, 1971. =

= وانظر أيضاً:

E. Solar Correa, técnica literaria, p. 19-20, Editorial, nascimento,

وهي في الشعر ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني))^(٢)؛ لذلك فهي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة، وبدونها يصبح الشعر كتلة جامدة^(٣) ذلك أن ((الصورة الشعرية هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد؛ لأن الشعر إنما يكون شعراً بها إلى جانب الإيقاع الموسيقي، إذ بها تتحقق خاصية الشعر وهي أنه يحيل المعاني المجردة على أمثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالاً لذيذاً))^(٤) كما يُعد التصوير الفني أحد طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء يتجاوزون به في أداء المعنى مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة ليستثيروا بالفاظهم المختارة وصورهم الحية كل ما يمكنهم أن يثيروه في

santiago, 1956.

حيث أكد المؤلف على أن الصور الأدبية ليست مجرد تصوير مباشر، وإنما هي تعبير عن تفكيرنا ومشاعرنا وخيالاتنا، وتمثلي بالحركة والألوان وتصل إلى حد (الافتقار).

(٢) د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ٤٣٥، مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٨٦م.

(٣) انظر: إليزابيث درو - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص ٢٩، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، طبع مؤسسة فرانكلين - بيروت ونيويورك، ١٩٦١م.

(٤) عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوربي المعاصر، ص ٧٢، الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م.

نفوس المتلقين من مشاعر وأحاسيس^(١).

فطن شعراء الفكاهة والسخرية إلى أهمية الصورة الفنية، وقدرتها - بما تحمل من إثارة وجدانية وخيال خصب - عن التعبير عن المشاعر والانفعالات والمواقف برسم لوحات فكاهية ساخرة، «فهى الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني تمثلاً جديداً ومبتكراً، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة»^(٢). فضلاً عن ما تثيره في ذهن المتلقي - بالإضافة إلى الصورة البصرية - من صور لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني؛ إذ أن الصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات^(٣).

وبتأمل النصوص التي تشتمل على التصوير الفني كانت الحاجة إلى دراسة مصادر الصورة عند هؤلاء الشعراء، وأنماطها وأنواعها المختلفة، ومدى قدرة الأندلسي على تكوين صورة فكاهية تعتمد على مفاجأة وحدثا التصوير، وسيأتي الحديث عن مصدر الصورة الفكاهية من خلال خمسة أقسام:

١- الثقافة الإسلامية أو الروح الإسلامي

٢- التراث الشعري .

(١) انظر: تشارلتن، فنون الأدب، ص ٩١-٩٢، تعريب وشرح، الدكتور زكي نجيب محمود، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الثانية ١٩٥٩م.

(٢) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٤هـ.

(٣) انظر: د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٤١، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٠م.

٣- الشخصيات التراثية .

٤- الأمثال العربية .

٥- الطبيعة الأندلسية .

مع تناول بعض النماذج الشعرية بالدراسة والتحليل .

مصادر الصورة الفكاهية في الشعر الأندلسي

حدّد ابن طباطبا العلوي مصادر الصورة تحديداً دقيقاً في قوله : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها »^(٩) .

ليحصر ابن طباطبا بهذا القول مصادر الصورة في ثلاثة مصادر، أولها: معرفة العرب، ومصطلح المعرفة يفيض في مساحته ليشمل كل ما ينتهي إليه الناس من علوم، وخبرة منقولة ومعقولة، محسوسة ومستنبطة، مكتسبة وموروثة، وثانيها: ما أدركه عيان العرب، وهذا الإدراك في اتساعه يلتقط المحسوس في الوبر والمدر، في الزمان وتقلب الأحوال، وثالثها : تجارب العرب، والتجارب في إطلاقها تمتد إلى ما تطاولت عليه الدهور جيلاً إثر جيل، ووصل من السلف إلى الخلف بواسطة الرواية والترسخ في العادات والتقاليد والطباع^(١٠) .

(٩) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص ١٥ تحقيق د/عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط ١، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

(١٠) انظر: د/كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق، ص ٢٢٤، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط ١، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- ٣١٩ -

كانت ثقافة الأندلسي مترامية الأطراف، دينية وتراثية؛ إذ كان على دراية واسعة بتراث أجداده المشاركة في مختلف مجالات العلوم (في النحو وعلوم اللغة، وعلوم الكلام، والمؤلفات الأدبية، والدواوين الشعرية)، وبخاصة خلال القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي؛ إذ اتسعت حركة الثقافة ووصلت إلى أعلى مكانة يمكن أن تصل إليها في عصر من العصور، حيث كان ملوك الطوائف في قمة توهجهم، وكان الأندلسي حتى سن العشرين يهتم بالثقافة العامة، وعندما يبلغ سن النضج فحسب يتخصص في العلوم الإسلامية، من تفسير القرآن، والسنة النبوية، وغيرها مع الاحتفاظ دائماً بشيء من تكوينه الأول، ويتمثل في تذوق الشعر والنثر الفني^(١١).

وهذه الثقافة المكتسبة والموروثة ظهرت بشكل ملموس في شعر الفكاهة والسخرية، وتمكّن الأندلسي من توظيفها على نحو ضاحك يتنافى وسيلقها الذي نشأت فيه، وذلك يدل على براعة فنية وموهبة شعرية وثقافة شاملة.

١ - الثقافة الإسلامية أو الروح الإسلامي :

إن الثقافة الإسلامية تُعد من أهم الروافد التي يستقي منها المسلمون ثقافتهم، من قرآن كريم وسنة نبوية مطهرة.

(١١) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ٣٣ وما بعدها، حيث أفرد المؤلف فصلاً كاملاً للحديث عن المنتخبات القديمة التي كانت تُدرس في القرن الحادي عشر، من مؤلفات أدبية، ودواوين شعرية، ومؤلفات فلسفية ونحوية ولغوية، وأخرى في علم الكلام واللغة.

ويمثل القرآن الكريم مصدرًا أصيلاً من مصادر الصورة في شعر الفكاهة والسخرية الأندلسي، فهذا محمد بن عيسى الدّاني المعروف بابن اللّبّانة (ت/٥٠٧هـ-١١٤م)، يقول في غلام الثّحي^(١٢):

أَبْصَرْتُهُ قَصْرَ فِي الْمِثْنَةِ لَمَّا بَدَتْ فِي خَدِّهِ لِحْيَةٌ
قَدْ كَتَبَ الشَّعْرُ عَلَى خَدِّهِ ((أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ))^(١٣)

عندما مرَّ العزيز الصالح بحماره على قرية، ونزل تحت ظل شجرة، وربط حماره تحتها، ثم طاف بالقرية، فلم ير بها ساكناً وهي خاوية على عروشها، فقال: أتى يُحيي هذه الله بعد موتها.^(١٤)

نقل الشاعر هذا المشهد ورؤية العزيز الصالح للقرية الخاوية، إلى رؤية هذا الغلام الذي التحى؛ ليسخر من عذاره، فكما أن هذه القرية قد ماتت من الخراب، فإن هذا العذار أو هذه اللحية قد جعلت الغلومة بجمالها وفنتتها ميتة كموت هذه القرية، وقد أقرت هذه اللحية بهذا عندما كتبت وخطت على خده:
((أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ))؛ ليصبح هذا الغلام بعد أن نبت عذاره أشبه ما يكون بالقرية الميتة .

(١٢) أحمد بن المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج ٣، ص ٣٤٥، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، وانظر: العماد الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، ج ٢ ص ١٣٦، تحقيق: أنرثاش أنزنوش، نفحه وزاد عليه محمد المرزوقي محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م، وانظر أيضاً: أحمد بن يحيى الضبي، بغية الملتبس، ص ١١٠، دار الكتاب العربي، المكتبة الأندلسية (٦)، ١٩٦٧م .

(١٣) سورة البقرة الآية (٢٥٩).

(١٤) يقول تعالى: ((أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ))، سورة البقرة الآية (٢٥٩).

اتخذ أبو الحسن أخو أبو بكر عبد العزيز البطليوسي، من رمد عينيه مادة للتفكه من ذاته لينال عطف المتوكل ويستهديه كحلا؛ فيقول ^(١٥):

يا ملكاً آمناً ما يُخشَى ونيراً أوضح ما اغشى

شاعركم كان زهيراً وقد أصبح مما ناله الأغشى

يقرأ والشَّمْسُ على رأسه تنيرُ «والليل إذا يغشى» ^(١٦)

يصف الشاعر داءه للمتوكل؛ حتى يستعطفه وينال منه كحلا، ويعمد في هذا الوصف إلى التفكه من رمدته، موظفاً لاسم شاعرين «زهير» و«الأعشى»، ويتلاعب بمعنى هذين اللفظين من خلال (التورية)، ثم يقتبس قوله تعالى: (وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَى)، ويوظفه توظيفاً رائعاً، وكأنه لا يقرأ من القرآن الكريم إلا هذه الآية حتى والشمس تنير؛ فلم يُعد يعرف سواها مما أصاب عينيه، معتمداً كذلك على حسه الفكاهي في الربط بين الآية القرآنية ورمده، كما أنها أسهمت في تحقيق التضاد الفكاهي بين (الشمس) و(الليل)؛ مما يناسب ما أصاب عينيه؛ لتأتي الشكوى غير مباشرة ومحفوفة بفكاهة وخفة ظل.

يقول ابن شرف القيرواني يهجو بعض أعدائه ^(١٧):

^(١٥) ابن بسام الشنتريني، النخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق ٢، ج ٤، ص ٥٨٢، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى.

^(١٦) سورة الليل الآية (١).

^(١٧) ديوان ابن شرف القيرواني، ص ١٠٧، القطعة رقم (١٠٠)، تحقيق: د/حسن نكري حسن، دار مصر للطباعة، د. ت.

فكر وإبداع

مَا فُلَانٌ إِلَّا جَيْفَةٌ كَلْبٍ وَالضَّرُورَاتُ الْجَائِنَا إِلَيْهِ ^(١٨)

فَمَنْ اضْطَرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَا دِ فَلَا إِثْمَ (فِي الْجُوعِ) عَلَيْهِ ^(١٩)

إن الشاعر يعمد في البيتين إلى السخرية من هذا الرجل، فيجعله كجيفة الكلب لا يقربها أحد لنتن رائحتها، وفي هذا هجاء مباشر، ولكنه يجعله ساخرًا عندما أشار إلى معنى قوله تعالى: (فَمَنْ اضْطَرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرِ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ) ، وقوله تعالى: (فَمَنْ اضْطَرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ)، وبما أن هذا الرجل جيفة، فإن الاقتراب منه واللجوء إليه مُحَرَّمٌ، كما حَرَّمَ الله تعالى أكل الجيفة والميتة والدم ولحم الخنزير وذلك في بداية الآيات ^(٢٠) التي اقتبس الشاعر جزءًا منها؛ ليجعل اللجوء إليه في وقت الضرورات حتى لا يقترب المرء ذنبًا إذا لجأ إليه، كما لا يقترب ذنبًا إذا اضطر إلى أكل الجيفة، إن اقتباس الشاعر لهاتين الآيتين فيه ذكاء فني وفكاهي؛ إذ أنهما يتناسبان وتسمية الشاعر لهذا الرجل ونعته له بالجيفة .

^(١٨) في البيت إشارة لقوله تعالى: «فمن اضطرَّ في مَخْمَصَةٍ غَيْرِ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ» سورة المائدة الآية (٣).

^(١٩) في البيت اقتباس لمعنى قوله تعالى: «فمن اضطرَّ غيرَ باغٍ ولا عادٍ فلا إثمَ عليه» سورة البقرة الآية (١٧٣).

^(٢٠) يقول تعالى: (حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخَنزِيرِ وَمَا أُهْلُ بِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالطَّيْحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَا تَكْنِثُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ذَلِكُمْ فَسُقْ)، سورة المائدة الآية (٣) .

وقوله تعالى: (إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَّ وَلَحْمَ الْخَنزِيرِ وَمَا أُهْلُ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنْ اضْطَرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ)، سورة البقرة الآية (١٧٣) .

يقول أبو علي بن رشيق المسيلي: (٢١)

يارب لا أقوى على دفع الأذى وبك استغثت على الضعيف المؤذي
مالي بعثت على ألف بعوضة وبعثت واحدة على الثمروذي

في الأبيات اقتباس لقوله تعالى : (الْم تَرَى إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أَحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ) (٢٢) والذي حاج إبراهيم - عليه السلام - هو الثمروذي بن كوش بن كنعان بن سام بن نوح ملك زمانه، وصاحب النار والبعوضة! وكان إهلاكه لما قصد المحاربة مع الله تعالى، بأن فتح الله تعالى عليه باباً من البعوض، فستروا عين الشمس وأكلوا عسكره ولم يتركوا إلا العظام، ودخلت واحدة منها في دماغه فأكلته حتى صارت مثل الفأرة، فكان أعز الناس عنده بعد ذلك من يضرب دماغه بمطرقة عتيقة، وبقي في البلاء أربعين يوماً (٢٣).

وظف الشاعر هذه الأسطورة للتفكه من حاله، إذ يملأ البعوض المكان من

(٢١) النخيرة ق ٤ ج ٨ ص ٣٨٦.

(٢٢) سورة البقرة الآية (٢٥٨).

(٢٣) انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تفسير القرطبي، ج ٢

ص ١٠٩١ - ١٠٩٢ دار الريان للتراث، القاهرة، دت.

حوله، ولكي يُضخم ويبالغ جعله أكثر من الذي هجم على النمرود، فالنمرود الذي يعد أشد خلق الله شرًّا في الأرض وأعلن العداء على رب العالمين، وبعث له الله ببعوضه واحدة، أمّا الشاعر فُبعثت عليه ألفا. إن الفكاهة تتأتى من هذا التوظيف الفني الفكاهي لهذه القصة التراثية، والذي يؤكد ذكاء الشاعر الفكاهي؛ إذ حقق الإيجاز في المبالغة عن طريق استشهاد بهذا القصص القرآني.

يقول الوزير الحكيم أبو محمد المصري، عبد الله بن خليفة القرطبي، يرثى مهراً أخذ له، وحكى أن الذئب أكله: ^(٢٤)
ياويح قلبي من دهر تعمّدني
بالنابات فلانت بي يد الثوب
حتى بمهر هضيم ^(٢٥) الكشح ^(٢٦) ذي هيق
كان أجزاءه جاب ^(٢٧) على نسب

^(٢٤) النخيرة ق ٤ ج ٧ ص ٢٤٥ .

^(٢٥) هَضِيمٌ هَضْمًا: خُمَصٌ بطنه ولطف كشحه وقلّ اتساع جنبه، وهَضِيمُ الفرس: استقامت ضلوعه ودخلت أعيالها، فهو أَهْضَمٌ، وهي هَضْمَاءٌ، وهَضِيمٌ، لسان العرب مادة (هضم).

^(٢٦) الكشح: ما بين الخاصرة والضلوع، السابق مادة (كشح).

^(٢٧) الجاب: المغرة، السابق مادة (جَاب)، والأشقر: الأحمر الشعر والجلد، والذي في وجهه حمرة وبياض صاف. المَقَرُّ: لونٌ ليس بناصع الحمرة، أو شقرة بكثرة (المغرة): الطين الأحمر يصبغ به، السابق مادة (مَقَر)، أي يصف هذا المهر بأن كل جزء من أجزاء جسده يأخذ ذلك اللون الأحمر الذي يشوبه بياض أو شقرة.

حلوا الصَّهيل له في صَوْتِهِ فِئْتَنَ كَأَنَّهُ حِينَ يَشْدُو بِالثَّقِيلِ رَبِّي
لولا تشكُّله في حين خَلْقَتِهِ بالخيل أضحى من العقبان في نصَبِ
يا يوسفَ الخيل يا مقتولَ إخْوَتِهِ قلبي لِفَقْدِكَ بينَ الحربِ والحَرْبِ^(٢٨)
إن كان يعقوبُ لم يفتغ بكذبهم إنى لأقتغ منهم بالدمِ الكذبِ

إن تفجع الشاعر على مهره المفقود لم يمنعه استدعاء القصص القرآني لما فعله إخوة سيدنا يوسف - عليه السلام - به^(٢٩) ، أخذًا بأسباب الفكاهة فإذا كان يوسف - عليه السلام - جميل إخوته فإن هذا الخيل جميلٌ مثل جمال سيدنا يوسف وقد جاء الوصف لجمالهِ الفاتن في أول ثلاثة أبيات، وكما أخذ سيدنا يوسف من إخوته كذبًا بدعوى أن الذنب أكله، فإن هذا المهر - يوسف الخيل - أخذ مثله وأكله الذنب إلا أن الشاعر يطلب التشرّي ولو بالدم الكذب.

يتضح من النماذج السابقة مدى قدرة الشاعر الأندلسي على توظيف الآيات القرآنية والقصص القرآني في شعره الفكاهي، ولم يقف عند هذا الحد بل اقتبس بعض القصص القرآني في فكاهته المأجنة .

ومن أمثلة هذه الفكاهات المأجنة، قول الأعمى المخزومي^(٣٠) :

(٢٨) الحرب: الويل والهلاك، للسابق مادة (حرب).

(٢٩) سورة يوسف من الآية (١١) إلى الآية (١٨)

(٣٠) النفع ج ٣ ص ٢٠٥ .

يَوْدُ عَيْسَى نَزُولَ عَيْسَى عَسَاهُ مِنْ دَائِهِ يَرِيحُ
وموضعُ الداءِ منه غُضُوْ لا يَرتَضِي مَسَّهُ الْمَسِيحُ

يقول أبو بكر محمد بن أحمد بن حجاج الإشبيلي (٣١):

مَنْ مُبْلَغُ مُوسَى الْمَلِيحِ رِسَالَةً بُعِثَ لَهُ مِنْ كَافِرِي عَشَائِقِهِ؟
ما كان خَلْقَ رَاغِبًا عَنْ دِينِهِ لو لم تَكُنْ ثَوْرًا لَهْ مِنْ سَائِقِهِ

اعتمدنا النصان السابقان على (التورية) في اقتباس القصص القرآني، ففي النص الأول، أشار الشاعر لقوله تعالى عن سيدنا عيسى -عليه السلام - (وَأَبْرَأُ الْأَكْمَةَ وَالْأَبْرَصَ وَأَخِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ) (٣٢)، ولكن هذا الرجل الذي يسمي (عيسى) لن يقبل (عيسى المسيح) عليه السلام - أن يُشفيه من دائه؛ لأن موضع الداء عضو لا يرتضى المسيح مسّه، وفي ذلك إشارة إلى أن هذا الرجل يُقدم على الفاحشة ويفعلها، فعمد الشاعر إلى هذا التوظيف الفني لهذا القصص القرآني حتى يسخر من هذا الرجل ويسبّه بالمجون.

أمّا النص الثاني، يريد الشاعر أن يقول فيه لغلام يُدعى (موسى) أنه يريد

(٣١) ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٢٦٦ - ٢٦٧، تحقيق: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة .

(٣٢) سورة آل عمران الآية (٤٩).

أن يحبه ويتودد إليه لولا أنه يبتذل جسده للناس، فهو ورى باسم الغلام (موسى) وكفى عن عورته بالتوراة؛ ليبرر الشاعر رغبته في (موسى) هذا، فلو لم يكن مُضَحِّيًا بجسده لكل من أراده، لكان من عُشَّاقه.

وتقول مهجة بنت النِّبَّاني القرطبية في هجائها الساخر لولادة بنت المستكفي: (٣٣)

ولادة قد صيرت ولادة من دون بغل، فضبح الكاتم!
حكّت لنا مريم لكئة نخلة هذى نكر قائم^(٣٤)

وعلى الرغم من أن هذا القصص قد أوحى لشعراء الفكاهة والسخرية بهذه التقية التي تدل على براعة خيالهم الفكاهي بما تحدث من مفاجأة تنتهي بالضحك والتعجب من هذه القدرة على اكتشاف أوجه من الشبه بين عناصر وموضوعات فإنه يستحيل أن يظن المرء أن يحدث بينها أى تشابه أو مماثلة، فالضحكات تتوالى من حسن اختيار القصص الذي يخدم فكر الشاعر الفكاهي .

ومن أمثلة ذلك- أيضًا - قول القائل (٣٥) :

(٣٣) المغرب ج ١ ص ١٤٣ ، ونفح الطيب ج ٤ ص ٢٩٣ .
(٣٤) إشارة لقوله تعالى: «وَهَرَّ إِلَيْكَ بَجَذُ النَّخْلَةِ ثَسْقَطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا»، سورة مريم الآية (٢٥) .

(٣٥) النخيرة ق ٤ ج ٧ ص ١٥٤ - ١٥٥ .

قميصُ يوسفَ لما قُدَّ من دُبرٍ كانتَ براءته فيها من الكذبِ

وفي قميصك لما قُدَّ من دُبرٍ مما يدلُّ على الفحشاء والريبِ

وفي الحسن بن وهب يقول القائل : (٣٦)

إذا لقيت بني وهب بمنزلةٍ لم تُدر أيُّهما الأنثى من الذكّر

مؤدّبون على الفحشاء من صغر مدربون على النكراء في الكبر

قميصُ أنشاهم ينشقُّ من قبل وقميصُ ذكراهم تنقذُ من دُبر

لقد اقتبس الشاعر قصة سيدنا (يوسف) — عليه السلام — مع امرأة العزيز (٣٧)، إلا أنه هنا قدّمها بمعنى مختلف، فإن كان قميص (يوسف) — عليه السلام — يدل على البراءة؛ لأنه قُدَّ من دُبرٍ، فإن قمصان هؤلاء تدل على الفحشاء إذا قُتّت من دُبرٍ، ومعنى هذا أنهم متورطون في الفاحشة .

إذا كانت هذه التقنية تُرفض من الجانب الموضوعي وليس الشكل الفني، غير أنه يحتم أن يأتي بها البحث ويثبتها؛ لأنها جزء من هذه الظاهرة الأدبية (الفكاهة والسخرية)، لا يمكن إغفالها؛ لأنها تعكس فكر مجتمع واتجاهاته الأدبية وقدراته الفنية إلى أي مدى تصل وإلى أي مدى تتجاوز؛ لتكتمل الصورة بجوانبها المختلفة ما ينال إعجابنا ونرضى عنه وما لا نرضى عنه وإن كان نال إعجابنا.

(٣٦) السابق ق ٤ ج ٧ ص ١٥٥ .
(٣٧) انظر: سورة يوسف من الآية (٢٣) إلى الآية (٢٨).

٢- التراث الشعري :

كما كانت القصة القرآنية عنصراً بارزاً ومصدراً مهماً من مصادر الصورة في شعر الفكاهة والسخرية الأندلسي، فإن التراث الشعري من الجاهلية حتى العصر العباسي، كان له تأثير مماثل، وجاء هذا التأثير في تضمين بعض الأبيات والأشطار أو المعاني الشعرية .

ومن أمثلة توظيف التراث الشعري قول ولادة بنت المستكفي وقد « مرّت بالوزير أبي عامر ابن عبدوس وكان بقرطبة أحد أعيان المصنر، وبعض من هذى باسمها، وتصرف على حكمها، وأمام داره بركة دائمة تتولّد عن كثرة الأمطار، وربما استمدت بشيء مما هنالك من الأقدار، وقد نشر أبو عامر كميّه، ونظر في عطفه، وحشر أعوانه إليه، فقالت له : أبا عامر:

أنت الخصيب وهذه مصنرُ فتدققا فكلكما بخرُ

فتركته لا يحيرُ حرفاً، ولا يرد طرفاً)) (٣٨)

إن البيت الذي أنشدته ولادة هو من قصيدة لأبي نواس يمدح بها الخصيب أمير مصر، يقول (٣٩):

يامنةً إمتنها السُكُـرُ ما ينقضي مني لك الشُكُـرُ

(٣٨) النخيرة، ق ١ ج ١، ص ٣٣٤-٣٣٥ .

(٣٩) ديوان أبي نواس، ص ٣٢٥-٣٢٦، دار صادر، بيروت دت .

أَعْطَيْتَ فَوْقَ مُنَاكَ مِنْ قَبْلِ	مَنْ قِيلَ إِنَّ مَرَامَهَا وَغَرُ
يُثْنِي إِلَيْكَ بِهَا سَوَافَهُ	رَشَاءَ صِنَاعَةٍ عَيْنُهُ السُّحَرُ
ظَلَّتْ حُمَيَّا الكَاسِ تَبْسُطُنَا	حَتَّى تَهْتَكَ بَيْنَنَا السَّيْثَرُ
أَنْتَ الْخَصِيبُ، وَهَذِهِ مِصْرُ	فَتَدْفُقَا فِكْلَهُمَا بِحَرُ

إن أبا نواس جاء بالبيت على سبيل المدح، فهو ينعث أمير مصر بالعتاء والكرم؛ لذلك سُمِّي بالخصيب، فهو بحر من الجود مثل النيل وعطائه وكرمه، ليتدفقا عطاء، أمّا ولادة فقد جاءت بالبيت على سبيل السخرية، فشبهت البركة التي أمام دار أبي عامر بن عبدوس ببحر ولكنه بحر قذارة، كما أن ابن عبدوس - أيضا - بحر من القذارة لا يتجمع أمام داره سوى القلنورات، فالبركة بحر قذارة وهو بحر قذارة، وتأمّرهما الشاعرة - سخرية - بأن يتدفقا قذارة وتأتي السخرية هنا من الموقف نفسه ومن قدرة ولادة أن تأتي بهذا البيت مع الفارق الشاسع بين الغرض المراد منه وبين المعنى الأصلي له، فالبيت في ظاهره مدح وإنما هي حَمَلَتْ باطنه سخرية التلميح واللمز.

قال الوزير عبد المجيد بن عبدون في دار أنزله بها المتوكل بن الأفطس وسقّفها قديم، فهطل عليه المطر منه : (٥٠)

(٥٠) نفع الطيب ج ٣ ص ٢٩٣ . إن الأبيات تشطير لامية امرئ القيس، انظر: ديوان امرئ القيس، ص ٢٧ - ٣٩، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة .

- أيا ساميًا من جانيه إلى العلا «سمو حباب الماء حالاً إلى حال»^(٥١)
- يغبتك دار خل فيها كلها «ديار لسلمى عافيات بذى الحال»^(٥٢)
- يقول لها لما رأى من ثورها «الإعجم صلباً أيها الطلل البلي»^(٥٣)
- فقلت وما عبت جواباً بردها «هل يعمن من كان في العصر الخالي»^(٥٤)

(٥١) ديوان امرئ القيس، ص ٣١، البيت رقم ٢٠، يقول :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَغْدَ مَا نَلَمَ أَهْلُهَا سَمَوْتُ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى خَلِّ

(٥٢) السابق ص ٢٧، البيت رقم ٤، يقول :

دِيَارٌ لَسَلَمَى بَعْدَ مَا نَلَمَ أَهْلُهَا الْحُ عَلَيْهِ كُلُّ اسْتَحْمَ هَطْ —————

الأسحم : السحاب الأسود، والهطل : المطر الدائم؛ يصف أن هذه الديار قد تعفت ودرست لإحاح المطر عليها ولزومه لياها .

(٥٣) السابق ص ٢٧، صدر المطلع

«الإعجم صلباً أيها الطلل البلي» «هل يعمن من كان في العصر الخالي»

وفي هذا دعاء للطلل بالنعيم، وأن يكون سالماً من الأفات - وهذا من عاداتهم - كأنهم يعنون بذلك أهل الطلل، وقوله: «هل يعمن» يقول: قد تفرق أهلك وذهبوا فتغيرت بعدهم عما كنت عليه، فكيف تنعم بعدهم! وكأنه يعني بذلك نفسه، فضرب المثل بوصف الطلل.

(٥٥) "صاحب الإنزال" وظيفة في الأندلس، تُطلق على الموظف المسنول عن إنزال وراحة الشعراء، والمدعوين من ضيوف الأمير في ملحقات القصر، أو في دور مخصوصة لذلك، وعندما يتعلق الأمر بإنزال الجنود في بيوت الأهالي، على صاحب الإنزال، دون شك أن يعرف الحجرات للشاغرة، والأمكنة الصالحة والمعدة، ومسئول عن توفير كل ضروب العيش لجميع الضيوف، انظر : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٧١ وما بعدها .

(٥٦) انظر: ديوان امرئ القيس ص ٣٤، البيت رقم ٣١

وقد عَظِمَتْ مَلَمَى وَإِنْ كَانَ بَعْلُهَا بِأَنَّ الْفَتَى يَهْذَى وَلَيْسَ بِفَعَالٍ

فمَرَّ صاحبُ الإنزال^(٥٥) فيها بفواصل «فإنَّ الفتى يَهْذَى وليس بفعلٍ»^(٥٦)

توجه ابن عبدون بشكواه إلى الأمير مباشرة بهذه الأبيات - التي سبق ذكرها - فكهة الأسلوب وهي تشطير لامية امرئ القيس، أعظم شعراء الجاهلية. إن التشطير الذي قصده الشاعر من لامية امرئ القيس - والذي نعى به طلال الأحبة - لينعي به هذه الدار التي نزل بها والتي تشبه كثيراً الطلل البالي، جاء في نغم فكه ساخر، لما يحمل من مفاجأة من براعة الشاعر على التوفيق في اختياره للأشطار التي تصف مظاهر الخراب في الدار وصفا دقيقاً؛ إذ يصفها أنها ديار تعفّت ودرست لإلحاح المطر عليها ولزومه إياها، ثم يتمنى أن تسلم هذه الديار من الأفات، غير أن الدار تجيبه مُسرعه بأنها لن تسلم ولن تنعم فقد تغيرت كما تتغير الدور بعد تفرق أهلها وذهابهم؛ لتصبح طلل لا ينعم بعدهم ولا ينعم من يسكنه .

إن الأبيات عمدت في التشكي إلى هذه التقنية الطريفة التي تُدخل البسمة؛ لتحفف من يَقل الشكوى .

بلغ المرادى أن بعض الشعراء بمرسية هجاء، فبعث إليه رجلاً كان يتصرف له يُعرف بابن المقَّم فصفعه، فاستعدى عليه ابن طاهر؛ فكتب إليه المرادى بأبيات، منها قوله :^(٥٨)

(٥٨) النخيرة ق ٤ ج ٧ ص ٢٥٤ .

تعرضني كلبٌ بهجو مُخَذَّل كفىء السُّكاري أو هُراء المبرسم^(٥٩)
 فأنفذت من وقتي إليه سحائبًا من الصفع يخذو وفذها ابن المقدم
 فحامت عليه كالجراد تساقطت من الجوّ في أنوار روض معمم
 وعنى دوى النحل في صحن رأسه ((الأعم صباخا أيها الربيع واسلم))^(٦٠)

وصف الشاعر الهجاء الذي تعرض له بأنه هجاء ليس له ولا لقاتله قيمة، ولم يؤثر فيه؛ فقد كان كفىء السُّكاري أو هراء المبرسم، ولكنه لم يترك من هجاء؛ فيجعل الصفعت التي نالها من ابن المقدم سحاب وجراد؛ للتدليل على كثرتها. ثم يأتي في البيت الأخير برأس الفكاهة الساخرة في هذه الأبيات بالتشطير من معلقة زهير بن أبي سلمى؛ ليجعل دوى النحل في رأسه يغني:

ألا عم صباخا أيها الربيع واسلم

وذلك على سبيل السخرية والتهكم، أي عم صباخا أيها الربيع (صحن

(٥٩) بُرْسِم: أصابه البرسام، فهو مُبرَسَم، والبرسم: ذات الجنب، وهو التهاب في العشاء

المحيط بالرئة، لسان العرب مادة (بُرسِم)

(٦٠) شطر من بيت في معلقة زهير بن أبي سلمى والتي مطلعها:

لَمِنْ أَمْ أَوْفَى بِمَنَّةٍ لَمْ تَكَلِّمْ بِخَوَافَةِ الدَّرَاجِ فَلَمْتَنَّمْ

والبيت الذي ورد فيه التشطير في النص هو:

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا : أَلَا أَنْعَمَ صَبَاخًا أَيُّهَا الرَّبِيعُ، واسلم

رأسه)، واستلم (بهذا الصفع).

يقول الأبيض في هجاء ابن حمدين قاضي قرطبة : (١١)

يريد ابن حمدين أن يُغثفي وَجَذَوَاهُ أُنْأَى مِنَ الْكَوَاكِبِ
إِذَا ذُكِرَ الْجُودُ حَكَّ اسْنُهُ لِيُثَبِّتَ دَعْوَاهُ فِي ثَغْلِبِ

يشير بهذا إلى قول جرير في الأخطل التغلبي (١٢) :

والتَّغْلِبِيُّ إِذَا تَخَنَّجَ لِلْقَرَى حَكَّ اسْنُهُ وَثُمَّلَ الْأَمْثَالِ

يقول الشاعر يود (ابن حمدين) أن يُذكر في الكرماء على الرغم من أن عطاءه أبعد من الكواكب، ثم يضمن قول جرير في الأخطل - السابق - ولما صار هذا القول مثلاً مشهوراً صار كل من يَحْكُ اسنهُ يُعد من بني ثغلب، بناءً على قول جرير، وابن حمدين إذا ذُكر الجود حَكَّ اسنهُ؛ لكي يقول الناس ما دام قد حَكَّ اسنهُ، فهو لا شك من بني ثغلب ويتسم بالكرم والجود ولكنها دعوى كاذبة .

جاء شعراء الفكاهة والسخرية بمعان شعرية سبقهم إليها المشارقة، - فعلى سبيل المثال - السخرية من اللحي التي كانت مثار تندر واستهزاء عند

(١١) المغرب ج ٢ ص ١٢٨ .

(١٢) ديوان جرير، ص ٣٦٢، دار صادر، بيروت، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.

الأندلسيين كانت كذلك عند المشاركة، وكان أسلوب المبالغة هو الرائج في التهكم من صاحب اللحية الطويلة .

يقول أبو علي إدريس بن اليمان العبدي ساخرًا من لحية طويلة : (٦٣)

لو أنها دون السماءِ سَحَابَةٌ لم تَخْتَرَفَهَا دَعْوَةُ المَظْلُومِ

أمّا الشاعر المشرقي إسحاق بن خلف، يتهمك برجل اسمه داود وكانت لحيته طويلة: (٦٤)

ما طولُ داودَ إلا طولُ لَحِيَّتِهِ يَظَلُّ داودُ فيها غَيْرَ مَوْجٍ —ودِ
تَكُنُهُ خُصْلَةٌ منها إذا نَفَحَتْ رِيحُ الشِّتَاءِ، وَجَفَّ المَاءُ في العُودِ
إِنْ هَبَّتِ الرِّيحُ أُنْتَهُ إلى عَدَنِ إِنْ كَانَ ما لَفَّ منها غَيْرَ مَعْقُودِ

يقول ابن شرف القيرواني (٦٥) :

إِذَا صَحِبَ الفَتَى جِدٌّ وَسَعَدَ تَحَامَتِ المَكَارَةُ والخُطُوبُ
وَوَافَاهُ الحَبِيبُ بغيرِ وَغْدٍ طُفِيلًا وَقَادَ لَهُ الرَّقِيبُ
وَعَدَّ النَّاسُ ضَرْطَتَهُ غِنَاءً وَقَالُوا إِنْ فَسَا : قَدْ فَاحَ طَيْبُ

وهذا المعنى ليس جديدًا في الشعر العربي، وقد سبق ابن شرف إليه غيره

(٦٣) المغرب ج ١ ص ٤٠٠.

(٦٤) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج ١ ص ٣١٦ مكتبة المعارف بيروت ح.د.

(٦٥) ديوان ابن شرف القيرواني، ص ٤٠.

من شعراء العرب السابقين، فيقول عروة بن الورد في المعنى نفسه الذي قصده ابن شرف : (٧٢)

نَرِينِي لِلْغِنَى أَسْقَى فَاتِي
وَأَهْوَنُهُمْ وَأَحْقَرُهُمْ لَدِيهِمْ
وَيُقْصِي فِي النَّدَى وَتَزْدَرِيهِ
وَتَلْقَى ذَا الْغِنَى وَلَهُ جَلَالٌ
قَلِيلٌ ذَنْبُهُ وَالذَّنْبُ جَمٌّ
رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ
وَإِنْ أَمْسَى لَهُ كَرَمٌ وَخَيْرُ
حَكِيلَتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ
يَكَادُ فَوَادُ لَأَقِيهِ يَطِيرُ
وَلَكِنْ الْغِنَى رَبُّ غَفُورُ

٣- الشخصيات التراثية :

كانت بعض الشخصيات التراثية إحدى مصادر الصورة في شعر الفكاهة والسخرية، بل كانت تعد هي مصدر الفكاهة والسخرية، ويدل ذلك على ثقافة الأندلسي وفهمه واستيعابه لتراثه وكنائه الفكاهي؛ إذ كان يحسن اختياره للشخصيات التراثية على نحو يتلائم بل ويخدم فكرته الساخرة، ومن أمثلة ذلك قول المخزومي الأعمى الغرناطي ساخرًا من ابن أبي الخصال أبي عبد الله محمد الخافقي (ت/ ٥٤٠ - ١١٤٥ م) (٧٨) :

ترغبُ في النَّقائصِ والمخازي وتزهدُ في المكارمِ والمَعالي

(٧٢) ديوان عروة بن الورد العنسي، ص ١٢٣، صنعه أبو يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت (ت ٢٤٤هـ)، تحقيق، د. محمد فؤاد نعناع، مكتبة دار العروبة، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ط ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
(٧٨) الخريدة ج ٢ ص ٢٥٥.

يسخر الشاعر من ابن أبي الخصال، وتكمن السخرية في صدر البيت الأول، عندما لقّبه بـ(طويس الشؤوم)؛ لأن عيسى بن عبد الله طويس، قد عُرف بنحسه وشؤمه، ((قالوا: وسئل عن مولده فذكر أنه وُلد يوم قبض رسول الله ﷺ - فوطم يوم مات أبو بكر، وختن يوم قُتل عمر، وزوّج يوم قُتل عثمان، وُلد له يوم قُتل عليّ - رضوان الله عليهم أجمعين -، قال وقيل: إنه وُلد له يوم مات الحسن بن عليّ عليهما السلام)) (٨٠)

إن سوء الحظ وتعرّضه الدائم مصدرًا من مصادر الفكاهة، وعندما يلزم المرء ليصبح في نظر الآخرين مشنومًا، فإن ذلك يجعله وسيلة للتندر والسخرية؛ وهذا ما جعلنا نضحك عندما عرفنا خبر (طويس الشؤوم)، ثم يأخذ الشاعر هذا اللقب بكل ما يحمل من سخرية وينسبه إلى ابن أبي الخصال؛ ليكون هذا اللقب هو سر السخرية الفكاهية في أبيات الأعمى المخرومي.

يقول الوزير الكاتب أبو بكر عبد العزيز بن سعيد البطلوسي (ت/٥٢٠هـ - ١١٢٦م) في دُنْ خمر ثُحِلَّتْ له (٨١):

أَبَا حَسَنِ إِنِّي فُجِغْتُ بِصَاحِبِ أَنَيْسٍ يُنَسِّي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِلَالِهِ

عَدَتْ بِنْتُ بَسْطَامِ بْنِ قَيْسٍ (٨٢) بِدَنِّهَا وَأَمْسَتْ كَجَسْمِ الشَّنْفَرَى بَعْدَ خَالِهِ (٨٣)

(٨٠) السليق م ٣ ص ٨٧٣ - ٨٧٤.

(٨١) النخيرة ق ٢ ج ٤ ص ٥٨٠.

(٨٢) هو بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني أبو الصهباء، سيد شيبان ومن أشهر فرسان العرب في الجاهلية، يُضرب المثل بفروسيته وكان يُقال: ((أغلى فداءً من بسطام بن قيس))، أسره عُيَيْتَه بن الحارس، فافتدى بأربع مئة ناقة وثلاثين فرسًا، أدرك الإسلام ولم يُسلم، وقتله عاصم بن خليفة الضبي يوم الشقيقة ((بعد البعثة

ومثلها قول أبي بكر محمد بن عبدون في خمرة كانت غدوة طيبة المذاق،
ثم عادت عشيّة خلأ: (٨٤)

ألا في سبيل اللّهُو كاسُ مدامة أنتنا بطعم عهده غير ثائب
حكّت بنتُ بسْطامُ بن قيس صبيحة ورأحتُ كجِسمِ الشَّنْفري بعد نائِب

أراد الشاعران أن يتحسرا على دَنّ الخمر الذي صار خلأ، ولكن جسهما
الفكاهي لم يتخلّى عنهما، فوظفا كنية بسْطام بن قيس، إذ كان يكنى أبا
الصهباء، وكنى الشاعران ببنت بسْطام عن الخمر، ثم كنى بجسم الشَّنْفري
يقول :

إنّ جسمي بعد خالي لخلّ

إن التحسر على دَنّ الخمر الذي تخلّ، ليس فيه ما يدعو للفكاهة، وإنما
فكاهة الأبيات جاءت من توظيف الشاعرين لكنية بسْطام بن قيس، والبيت
الشعري للشَّنْفري. إن هذا الأسلوب الغير مباشر الفكاهي في التعبير عن معنى
بسيط وأمر عادي أحدث مفاجأة للمتلقي من فنية التوظيف الفكاهي، وإيجاد
خيطة رفيعة مشتركة بين المعنى المراد ومصادر الفكاهة في البيتين. وهذا كقول

النبوية^(٨٢)، قال الجاحظ: بسْطام أفرس من في الجاهلية والإسلام، ونسب إليه صاحب
شعراء النصرانية نظماً ركيكاً لا أراه إلا مصنوعاً. انظر: خير الدين الزركلي، الأعلام
قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج ٢،
ص ٥١، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٤، ١٩٩٩ م.
(٨٣) أراد بقوله: كجِسمِ الشَّنْفري بعد نائِب، قول الشَّنْفري :
فاسقنيها يا سواد ابن عمرو إن جسمي بعد خالي لخلّ

انظر : الخريدة ، ج ٢، ص ١٠٣ .
(٨٤) السابق ج ٢ ص ١٠٣

الآخر^(٨٥) :خَمَمْتُهَا بِنْتُ بَسْطَامٍ لَهَا أَرْجٌ ثُمَّ افْتَضَضْتُ خَتَامًا عَنْ أَبِي سَلَمَةَ^(٨٦)

إن هذا الشاعر كنى عن الخمر ببنت بسطام - ولكنّه اختلف عن
الشاعرين السابقين في كنيّتها وهي خلّ، إذ كنى عن تغييرها إلى الخلّ بأبي
سلمة الخلّ؛ ليتبع التقية نفسها محققا الفكاهة .

يسخر ابن شهيد من كاتب عُرِفَ بالحق؛ يقول : ^(٨٧)وَنَجَّ الْكِتَابَةَ مِنْ شَيْخٍ هَبْتَقَةٍ^(٨٨) يَنْقَى الْعَيُونَ بِرَأْسِ مُخَةٍ رَارٍ^(٨٩)^(٨٥) النخيرة ق ٢ ج ٤ ص ٥٨٠ .

^(٨٦) هو حفص بن سليمان الهمداني الخلّال، أبو سلمة (ت/١٣٢هـ)، أول من لقب =
بالوزارة في الإسلام، كانت إقامته قبل ذلك في الكوفة، وأنفق أموالا كثيرة في سبيل
الدعوة العباسية، وكان يقد إلى الحيمة - في أرض الشراة - فيحمل كتب إبراهيم
الإمام بن محمد، إلى (النقباء) في خرسان، وصحبه مرة أبو مسلم الخرساني تلعبا له.
ولما استقام الأمر للسفاح استوزره، فكان أول وزير لأول خليفة عباسي. وكان ينمر
كل ليلة عند المفتاح، وهو في الأنبار، والسفاح يأتي به لما في حديثه من إمتاع وأدب
ولما كان عليه من علم بالسياسة والتدبير. واستمر أربعة أشهر، واغتاله أشخلص كمنا
له ليلا ووثبوا عليه وهو خارج يريد منزله، فقطعوه بسيفهم، وكان يقال لأبي سلمة
(وزير آل محمد)، ويُعرف بالخلّال؛ لسكناه بدرب الخلائين بالكوفة .

انظر: الأعلام ج ٢ ص ٢٦٣-٢٦٤

^(٨٧) ديوان ابن شهيد ص ١٠٦، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه، محمود علي مكي، دار
الكتاب العربي، القاهرة، دت، والنخيرة ق ١ ج ١ ص ٢٣٠، وورد البيت الثاني فقط
في المغرب ج ١ ص ٨٣.

^(٨٨) هَبْتَقَة : هو لقب أبي الودعات يزيد بن ثرواث القيسي، وقيل كنيته أبو نافع، وبه يُضرب
المثل في الحق، فيقال : "أحق من هَبْتَقَة القيسي"، لأنه كان قد شَرَدَ له بعير، فقال :
من جاء به فله بعيران، فقيل له : أتجعل في بعير بعيرين ؟ فقال : إنكم لا تعرفون حلوة

ومُتَنِّ الرِّيحِ إِنْ نَاجِيَتَهُ أَبَدًا كَأَنَّمَا مَاتَ فِي خَيْشُومِهِ فَأَرُ

إن الشاعر يتعجب من حمق هذا الكاتب، وهو حمق لا يتناسب وهذه المهنة التي عُرف أهلها بالذكاء والحكمة واتساع الأفق، ويشبه الشاعر في حمقه بهبته القيسي (أبو الودعات يزيد بن ثروات القيسي) الذي تُضرب به الأمثال في الحمق، ويمضى ساخراً منه، فيجعله يتفوق على هنبقه في الغباء إلى جانب الحمق، فيلقى الناس بمخ تالف مُشَوَّش، إلى ريح كريهة تفوح منه، كأن فأراً مات في خيشومه!

نلاحظ من النماذج السابقة سعة الثقافة الأندلسية في هذا العصر (القرن الخامس الهجري) والذي يؤكد ذلك - إضافة للنماذج السابقة- بعض النماذج الفكاهية الساخرة التي اعتمدت في فكاهتها الساخرة على بعض أسماء العلماء من فلاسفة وفقهاء ولغويين، وبدا ذلك واضحاً في القصيدة التي عاتب فيها المعتمد بن عباد ابنه الراضي لتأخره عن المعركة واهتمامه بالمطالعة في كتب الفقه والفلسفة واللغة والشعر: إذ ذكر ارسطاليس، والخليل بن أحمد، وسيبويه، وأبو حنيفة، وهرمس، ليجعل ابنه أفضل من كل هؤلاء العلماء على سبيل السخرية والاستهزاء^(٩٢) وأيضاً قول الأبيض أبي بكر أحمد بن محمد (ت/٥٢٥هـ = ١١٣٠م)، ساخراً من نفاق الفقهاء في هذا العصر، حيث أورد

الوجدان! فنسب إلى الحمق لهذا السبب، وسارت به الأشعار . انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج ٤، ص ٣٢١، تحقيق: د/ إحسان عيسى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.
(٩١) رَأَى رَيْزاً رَقَّ مَخُّهُ، وَيَقَالُ: مَخٌّ رَيْزٌ وَرَيْزٌ: فَاسِدٌ ذَائِبٌ مِنَ الْهَزَالِ، لِسَانُ الْعَرَبِ مَادَّةُ (رَزَار).

(٩٢) انظر: ديوان المعتمد بن عباد ص، ٤٦، ٤٧، ٤٨، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، د/حامد عبد المجيد، راجعه: د/ طه حسين، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

أسماء أشهر الفقهاء في التشريع الإسلامي^(١٣) ، ونص آخر لابن صارة يذكر فيه أشهر كتب الفقه المالكي وهو (المدونة)^(١٤) ، وقول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الإشبيلي معاتباً لصديق له اسمه واصل قد هجره وقلاه معتمداً على أن (واصل بن عطاء) كان أُلغ في حرف الراء، كأن هجر صديقه له مثل هجر (واصل بن عطاء) - وهو من أئمة المتكلمين - لحرف الراء^(١٥) .

٤- الأمثال العربية :

ومن مصادر الصورة الفكاهية، تأثر شعراء الأندلس بالتراث ممثلاً في الأمثال العربية التي ضمونها شعرهم بنصها أو بإعادة صياغتها .

(١٣) إذ يقول الأبيض ساخراً من الفقهاء:
 أَهْلُ الرَّيَاءِ لَيْسَتْكُمْ نَامُوسُكُمْ كَالنَّثْبِ وَدَلَجٍ فِي الظُّلَامِ الْعَتِيمِ
 فَمَنْكُمْ لَمْ يَذْهَبْ مَالَكُمْ وَقَسَمْتُكُمْ الْأَمْوَالَ بَيْنَ قَاسِمِ
 وَيَأْتِيهِمْ شَهْبُ الْبَغَالِ رَكِبْتُمْ وَيَصْبِغُ صُبُغَتُكُمْ فِي الْعِلَامِ
 نفح الطيب ج ٣ ص ٤٤٨، وفي الأبيات إشارة إلى عبد الرحمن بن القاسم، وأشهد بن عبد العزيز، وأصبغ بن الفرج، وجميعهم من كبار علماء المالكية.
 (١٤) يقول ابن صارة:
 يَا فَيَّانِيَا بَدَتْ لَنَا فِي ثِيَابِ مَلُوءَةٍ
 أَخْلَا لَنَا رَأْيُكُمْ أَكَلْنَا فِي الْمَدُونَةِ

قلاند العقيان ومحاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، ج ٤، ص ٨١١، تحقيق: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، والخريدة، ج ٢، ص ٣٣٠.
 (١٥) انظر نفح الطيب، ج ٢، ص ١٠٦ .

ومن ذلك قول أبي علي بن رشيقي المسيلي في بعض قضاة
القيروان: (٩٩)

أقولها لو بلغت ما عسى والطليل لا يضرب تحت الكساء (١٠٠)
قاضيك إن لم تخصه عاجلاً فامنعهُ أن يحكم بين النساء

صنّ الشاعر في عجز البيت الأول المثل القاتل «الطليل لا يضرب تحت
الكساء» وهذا المثل من أمثال أهل بغداد، ويُقال: فلان يضرب الطليل تحت
الكساء.

وفي هذا الشأن، يقول ابن رزين (١٠١):

أخسب بمجلس مغشّر ما فيه إلا الطنّز (١٠٢) برّ
جلساؤه قوم ثقا ل كلهم حنث وشرّ
ما فيهم إلا دنس ع أو غبي أو مضرّ
أستد على ثلب الكرا م وإن وزنتهم فنرّ
هذا يغوث بل أضـ ل وذا يعوق وذاك نسرّ

(٩٩) النخيرة ق ٤ ج ٨ ص ٣٨٦.

(١٠٠) لم يذكر أي كتاب أمثال هذا المثل غير الثعالبي، منصور عبد الملك بن محمد بن
إسماعيل (ت/٤٢٩هـ) في كتابه «التمثيل والمحاضرة»، ص ٤٥، تحقيق: د. عبد الفتاح
محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط ٢، ١٩٨٣م.

(١٠١) النخيرة ق ٣ ج ٥ ص ٨٩-٩٠.

(١٠٢) طنّز به طنّزاً وطنّزاً: سخر به، واستهزأ، والطنّز: الساخر، والطنّاز: الكثير الطنّز، أي
السخرية والاستهزاء، لسان العرب مادة (طنّز).

وَذَلِكَ الْمَجْلُ كَوَادٍ عَوْ

فَ لَيْسَ يُقْلِي فِيهِ خُرٌ (١٠٣)

ما أخسُّ هذا المجلس إجلساؤه قوم ثقال الظل، يتسمون بالخبث والشر من دناءة وغباء وضرر للآخرين، أفضل من فيهم الرجل الذي يسخر منه الناس وأسوأ ما فيهم ذكرهم معائب الآخرين وتتبعهم لها، ولكي يسخر من هذه النقيصة الأخلاقية يشبههم - وهم يغتابون الناس ويذكرون معائبهم - بالأسود؛ لأنهم يؤدون هذا العمل بجرأة وجسارة وعندما نزن أقدارهم نجدهم لا يمثلون شيئا ولا قيمة لهم، وهم يضلون الناس حينما يدفعون بهم إلى مثل هذا المجلس الذي يمتلئ بالغيبة ليماتل إضلالهم إضلال آلهة الشرك- يغوث ويعوق ونسر - للناس، وفي ذلك اقتباس لمعنى قوله تعالى: (وَقَالُوا لَا تَذَرُنْ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنْ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا) وقد أضلوا كثيرا ولا تزد الظالمين (إلا ضلالا) (١٠٤).

(١٠٣) هو عوف بن مُحَلَّم بن ذَهَل بن شيبان، ويقال في الأمثال « لا خُرٌ بوادي عوف »؛ وذلك لأن بعض الملوك، وهو عمرو بن هند، طلب منه رجلا، وهو مروان القرظ، = وكان قد أجاره، فمنعه عوف وأبى أن يسلمه، فقال الملك: لا خُرٌ بوادي عوف. أي أنه يقهر من حلّ بواديه، فكل من فيه كالعبد له، وقال بعضهم: إنما قيل ذلك لأنه كان يقتل الأسارى. وقد ذكرت قصة مروان مع عوف في حرف الواو عند قولهم: أوفي من عوف بن مُحَلَّم. وقال أبو عبيد: كان المفضل يخبر أن المثل للمنذر بن ماء السماء، قاله في عوف بن مُحَلَّم؛ وذلك أن المنذر كان يطلب زهير بن أمية الشيباني بنحل، فمنعه عوف، فعندها قال المنذر: لا خُرٌ بوادي عوف، وكان أبو عبيدة يقول: هو عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم.

انظر: الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري، مجمع الأمثال، ج ٢ ص ٢٧٩، المثل رقم ٣٦٢٦، تحقيق: نعيم حسن زررور، دار الكتب العلمية بيروت، د.ت.

(١٠٤) سورة نوح الآيات (٢٣)، (٢٤).

إنه يسخر من هؤلاء الذين يخطنون في حقوق الآخرين، حين يتتبعون عيوبهم، وفي حق أنفسهم حين يلقون بها في التهلكة بما يقتربون من ذنب، ولكي يُعظَّم الشاعر هذا الذنب يُضخِّم من شكل السخرية ويبالغ فيها، فصور هذا المجلس كوادي عوف لا يُكرم فيه أحد، إشارة إلى المثل ((لا خُرَّ بوادي عوف))، فمن يحلُّ بهذا المجلس لا يلقي فيه خُرًّا ليسخر من جلسائه.

يلاحظ في النماذج السابقة أن شعراء الفكاهة استطاعوا أن يقتبسوا بعض الآيات القرآنية ويشيروا إلى معنى بعضها، وينتزعوها من سياقها القرآني الذي وردت فيه ليؤهلوها أن تكون هي نفسها مصدراً للفكاهة، ويلقوا عليها ظلالاً من فكرهم لتتماشى مع السياق الفكاهي الجديد الذي يرسمه الشاعر. تمكن الشاعر الأندلسي من هذه التقنية بمنتهى براعة وقدرة فنية، وابتدع من خلالها أساليب جديدة للتفكه، وعلى الرغم من إعجابي الشديد لهذه الموهبة الشعرية والذكاء الفكاهي، فإني أرفض أن تُوظف أو تُقتبس الآيات القرآنية وقصص الأنبياء في مثل هذا الموضوع وبخاصة عندما اقتبس بعض الشعراء في أبياتهم الفكاهية قصصاً لبعض الأنبياء في فكاوتهم المأجنة؛ لأن هذا يُعد تعدياً سافراً على هذا الموروث الديني.

٥- الطبيعة الأندلسية

تمتلك الأندلس - إجمالاً - طبيعة خلابة هادئة كما تحيط بها الرياض والحدائق، من كل صوب وجانب، ولم يكن من الغريب أن يتغنى الشعراء بجمال هذه الطبيعة، وأما ما يدعو للغرابة فهو أن تكون هذه الطبيعة نفسها

مصدرًا للتفكه والتندر والسخرية وترتيب مفردات الطبيعة كما جاء بها الشعراء لن يعود على دراستنا بالجدوى؛ لأن الباحث يستطيع أن يبدأ من أية نقطة شاء، تاركًا لبحثه أن يقف به حيث شاء، والبحث حين يتصدى للفكاهة التي تتناول الطبيعة فليس يعني كل ما في الطبيعة من مفردات – إذا كان عند غيرهم من الأمم مثلها- بل يعني ما تتميز به الطبيعة الأندلسية فيما قل وكثر وألح وعرض.

أما فيما يخص الطبيعة من حيث موادها التي تتفرد بها فهذا هو مصب دراستنا؛ إذ هو المرآة التي تعكس ما أتيح للطبيعة الأندلسية من خصوصية. وعلى هذا نستطيع أن نحدد للفكاهة والسخرية من الطبيعة الأندلسية مسارين: الأول: جاءت فيه الفكاهة والسخرية من الطبيعة المتحركة، والثاني: من الطبيعة الساكنة.

أولاً: الفكاهة والسخرية من الطبيعة المتحركة:

نعني بالطبيعة المتحركة، كل ما تشتمل عليه الطبيعة كائنات حية متحركة، من حشرات وحيوانات. ولقد دارت معاني الفكاهة والسخرية الأندلسية من الطبيعة المتحركة حول الحشرات واتخذت من شكلها وحركتها وحتى من ضررها أصوات لفكاهتها وسخريتها. فكما أن في الطبيعة ما هو جميل مدهش يسمو بالروح والخيال إلى أعلى مراتب الفن والجمال، فإن منها كذلك ما هو مروع ويفجر في الروح من ملكات السخرية ما يصلح أن يقوم مقام العوض عن التصدي لها؛ فهذه السخرية

هي في حقيقتها معنى من معاني الفن يكفل لصاحبه القدرة على التنفيس واليوق إذا لم يكن له من المال ما يتصدى به لموبقات الطبيعة. وكلا الأمرين- نعني أجمل ما في الطبيعة وأقبح ما فيها - مطلوب في الفن كما هو مطلوب في الحياة؛ لأن من الألم ما يصلح أن يفجر من الطاقات الخلاقة ما لا يفجره بعض السعادة، وطبيعة أهل الأندلس شاعرة قبل أهلها؛ فهي مصدر شاعريتهم سواء أعلت أغراض هذه الشاعرية أم سفلت، المهم أنهم قادرون على أن يضعوا الأشياء في مواضعها وينتزعوا الجمال من أحقر حقير، كما ينتزعونه من أعظم عظيم، فكثرة الحشرات، كالبراغيث والبعوض والبق والذباب، في بعض المدن الأندلسية- ربما كان ذلك لقلة النظافة في بعضها - كان دافعاً للتفكه من هذه الحشرات. ومن أمثلة هذه المدن التي ينتشر بها البراغيث والبعوض، مدينة بلنسية، وذلك لكثرة ما بها من برك وقاذورات. وقد أكد أبو القاسم بن فرج الإلبيري (من شعراء القرن الخامس الهجري) والمعروف بالسميسر ذلك بقوله :^(٤١):

ضَافَتْ بِلَنَسِيَةِ بِي	وَدَادَ عَنِّي غُمُوضِي
رَقَصُ الْبَرَاغِيثُ فِيْهَا	عَلَى غِنَاءِ الْبَـغُوضِ

(٤١) الذخيرة ق ٤ج ٧ ص ١٥٧، وورد البيتان في الذخيرة ق ١ ج ٢ ص ٦٧٢، وفي النفح: ج ١، ص ١٧٩، ١٣٠، وأيضاً ج ٣، ص ٣٣٠، كما ورد في المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ٩٤، تحقيق: إبراهيم الإبياري، د. أحمد أحمد بدوي، و(د) حامد عبد المجيد، راجعه: د/ طه حسين، صورة عن طبعة إدارة نشر التراث ١٩٩٣ م.

تتركز الفكاهة في البيت الثاني، وتقوم على هذه الصورة الكاريكاتيرية التي يرسمها السميسر للبراغيث والبعوض، والتي تستمد ملامحها من حركة كل منهما؛ فاتخذ السميسر أبرز ما يميز كلا منهما ليكون مجالاً لهذه الفكاهة فيحوره ويضخمه ويجسده ويضفي عليه شيئاً من مخيلته؛ فتخيل البرغوث بحركته التي تتسم بالسرعة المذهلة بأنها رقص، وأن هذا البرغوث يرقص ويتدلل متقللاً في جسد ضحيته من مكان لآخر على غناء البعوض. وتبلغ السخرية مداها حين يجعل من صوت البعوض المزجج المقلق غناء؛ فالبعوض يغني والبراغيث ترقص احتفالاً بهذه الغنيمة التي وقعا عليها، وهي جسد الشاعر.

ويؤكد السميسر هذه الفكرة نفسها في نص آخر، فيقول^(٤٣):

بَعُوضٌ شَرِبْنَ دَمِي قَهْوَةً وَخَتِنَتْنِي بِضُرُوبِ الْأَغَانِ
كَأَنَّ عُرُوقِي أَوْثَارُهَا وَجَسَمِي الرُّبَابُ وَهُنَّ الْقِيَانُ

اشتهرت الأندلس بمجالس الأنس واللهو، والذي ساعد على انتشارها في الأندلس تلك الطبيعة الأندلسية البديعة بما تبعته في النفوس من الإحساس بالراحة والهدوء، ولما كانت هذه المجالس تعقد في أحضان الطبيعة جعلها ذلك بيئة مناسبة للفكاهة بما تضمنه من حشرات، كالذباب

(٤٣) النفح: ج ٣ ص ٣٢٩، ووردا في الخزيرة ق ١ ج ٢ ص ٦٧٢، وفي المطرب ص ٩٣، ووردا في الخزيرة ج ٢ ص ٢١٥.

والبعوض والبراغيث. وقد وصف ابن شرف القيرواني (ت. ٤٦٠ هـ - ١٠٦٨ م) أحد هذه المجالس، بقوله^(٤٤):

لَكَ مَنْزِلٌ كَمَلْتَ بِشَارِئِهِ لَنَا إِلَهُهُ لَكِنْ تَحْتَ ذَاكَ حَدِيثُ

عَلَى الدُّبَابِ وَظَلٌّ يَزْمُرُ حَوْلَهُ فِيهِ الْبَعُوضُ وَيَرْقُصُ الْبَرَاغِثُ

الأبيات تدور حول المعاني نفسها التي وردت في النماذج السابقة، وهي أن البعوض والبراغيث ترقص على شرب الدم، والمقابلة دائماً بين حركة البراغيث ورقصها وصوت البعوض وغنائه، وبين (الدم) والخمر، وهو ما يولد روح الفكاهة. أما ابن حمديس (ت. ٥٢٧ هـ - ١١٣٣ م) فأضاف لهذه الصورة، صورة أخرى جعل فيها البعوض والبراغيث والبق ذئاباً مفترسة تنهل من دمه، وكأنه خمر، فيقول^(٤٥):

نُومِي عَلَى ظَهْرِ الْفَرَاشِ مُتَّعِصٌ وَاللَّيْلُ فِيهِ زِيَادَةٌ لَا تَنْقُصُ

مِنْ عَادِيَاتٍ كَالذَّنَسَابِ تَذَاعَبَتْ وَسَرَتْ عَلَى عَجَلٍ فَمَا تَتَرَبَّصُ

جَعَلَتْ دَمِي خُمراً تُدَاوِمُ شَرْبَهَا مُسْتَرْخِصَاتٍ مِنْهُ مَا لَا يُرْخَصُ

فَتَرَى الْبَعُوضَ مَغْتِياً بِرَبَابِسِهِ وَالْبَقَّ تَشْرَبُ وَالْبَرَاغِثُ تَرْقُصُ

(٤٤) ديوان ابن شرف القيرواني، ص ٤٤، ووردت الأبيات في المطرب ص ٧٠، وفي نفح الطيب ج ٣، ص ٣٢٩، وفي النخيرة ١٥٧/٧/٤.

(٤٥) ديوان ابن حمديس، ص ٢٨٩، صححه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، د.ت.

ويقدم (ابن شهيد) تصورًا لهذا البرغوث وأذاه الواقع على الإنسان يفجر بداخلنا روح الضحك، وهو يختلف في تصويره لهذه الحشرة وضررها عن سابقيه من الشعراء الذين ذكرنا شعرهم سلفاً؛ فيقول^(٤٦):

وَمُنْقَرٌ لِلنُّومِ مَسْكَنُهُ إِذَا	نَامَ الْمَمْلُوكُ بَيْنَ أَثْنَاءِ النَّيْسَابِ
يَسْرِي إِلَى الْأَجْسَامِ يَهَيْكُ عَوْدُهُ	عَنْ كُلِّ جِسْمٍ صَبِغَ بِالنَّعْصِ جَجَلُ
وَيَقْضُ أَرْذَافَ الْحِصَانِ وَمَالَهُ	كَفٌّ وَلَكِنْ قُوَّةٌ مِنْ أَعْدَى الْحَرَابِ
مُتَحَكِّمٌ فِي كُلِّ جِسْمٍ نَاعِمٌ	مُتَدَلِّلٌ مَا بَيْنَ الْحَاظِ وَالْجِعَابِ
فَإِذَا هَمَمْتَ بِزَجْرِهِ وَلَّى وَلَا	يَتَنَبَّهَ عَمَّا قَدْ تَعَوَّدَهُ طِلَابُ
وَتَرَى مَوَاضِعَ عَضِّهِ مَخْضُوبَةً	بِنَمِ الْقُلُوبِ وَمَا تُعَاوَرُهُ خِضَابُ
قَرَمَ مِنَ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ مَكْـوَرٌ	يَمْشِي الْبِرَّازُ ^(٤٧) وَمَا ثَوَارِيهِ ثِيَابُ
عَظُمْتَ رَزِيئُهُ وَلَكِنْ قَسْرُهُ	أَخْرَى وَأَهْوَنُ مِنْ ثَبَابٍ فِي ثَرَابِ

حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يجسد لنا صنيع البرغوث به من خلال صورة ممتدة تتقلب فيها المرارة إلى سخرية ويقودها العجز عن المواجهة إلى شكل من أشكال الدعابة، فالشكاية هنا جزء لا يتجزأ من عملية التكيف مع الحياة كما تعد كلمة (مسكنه) التي استعملها الشاعر في

(٤٦) ديوان ابن شهيد، ص ٨٧، ٨٨، ووردت الأبيات في الذخيرة، ١/١ / ١٧٥.

(٤٧) البراز: الفضاء الواسع الخالي من الشجر ونحوه، لسان العرب مادة (بَرَزَ).

البيت الأول دالة على ملازمة البرغوث لبني الإنسان؛ فهو ليس زائراً يطرق ويتولى، بل هو مقيم كأن صاحب الثياب ضيف على البرغوث. لم يقنع الشاعر بحسبان البرغوث شريكاً للأدمي في ثيابه، بل راح يلتقط الصورة الجزئية التي تمثل ألمه أصدق تمثيل؛ فالبرغوث ربما يكون صنيعة هيناً حينما يعدو على البسطاء المعدمين، ولكن البرغوث أبى إلا أن يكون اشتراكاً يزيل الفوارق بين الطبقات، ويستوي في صنيعة بين الأغنياء والفقراء، ولعل صنيعة في أجسام الأغنياء المترفين أفدح وأفضح وأشنع! لأنه يقع على أجسام رقيقة لا تكاد تحتل مثل هذه اللسع. وينقل إلينا البيت الثالث مزيداً من التفاصيل، ويبدو أن الشاعر ممن يولعون بأرداف الحسان؛ لهذا خصها بالذكر تشنيعاً على البرغوث الذي جعله في صغره الشديد، لا تضرب دونه الحجب ولا يمنع من الوصول إلى من شاء، وفي تخصيص أرداف الحسان إشارة لطيفة، لأن العرب كانت دائمة الولع بالأرداف؛ فكانه أراد أن يقول لقد عمد إلى أجمل ما في الحسناء فافسده، وجعل للبرغوث فماً يعض به، أو يلسع، وشبه عضه بأسنان الحراب، وهي مبالغة مستحسنة يستدل بها على شناعة ما فعل؛ وفي البيت التالي ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى، إذ يشبه الدم المتولد عن لسعة البراغيث بالحناء، فالأجسام مخضوبة، وإن لم يستعمل فيها الخضاب. وفي هذه الصورة نظر؛ لأنه لم ينتبه إلى طبيعة الأحاسيس التي يثيرها كل من الدم والخضاب، وصحيح أن الصورة الخارجية تبدو واحدة، ولكن

الأحاسيس المتولدة عنها تختلف بلا شك، ويبدو أن البرغوث قد أصاب الشاعر بنوع من التشبث الذهني؛ فهو يفصل بين الأبيات فصلا لا يناسب أن يجيء كل منها مع ما يناسبه؛ فالبرغوث يمشي بالليل دون أن يخشى أحداً، ويتعرض لمن شاء وقتما شاء لا لأنه أكبر من أن يرد بل لأنه أصغر من أن يحتاط منه، فركز الشاعر على هذا الوتر وتقبله وصوره بهذا الشكل الساخر الذي أضفى على النص روح الفكاهة، فالأشياء الكبيرة جداً كالأشياء الصغيرة جداً، كلاهما لا نستطيع أن نتجاهلهما.

فقد كان لحشرة البرغوث هذا القدر لدى الأندلسيين لما تسببه من أذى، لكثرتها وانتشارها على ربوع الأندلس، فجعلها هذا مناسبا للفكاهة، سواء كانت الفكاهة من شكلها وحركتها أو من أذاها وضررها، فلا غرو أن يكون غيرها من الحشرات مجالا للسخرية والفكاهة أيضاً. ففي حشرة البق يقول ابن حمديس^(٤٨) (من البسيط):

يا ليلُ هل لصباحي فيك إشراقُ	فقد نفى النوم عن عيني إिरاقُ
عساكرُ البق نحوي فيك زاحفة	كأما بُت وَسَطَ البيت سَمَقُ ^(٤٩)
من كل طاعنة الخرطوم سارية	كلُّ لسعها بالنار إحراقُ

(٤٨) ديوان ابن حمديس ص ٣٣٥ .

(٤٩) السَمَق: شجر من الفصيلة البطمية، تستعمل أوراقه دباغاً، وبذوره تابلاً، وينبت في المرتفعات والجبال، لسان العرب مادة (سَمَق).

ثانياً: الفكاهة والسخرية من الطبيعة الصامتة

حظيت الطبيعة الصامتة بمثل ما حظيت به الطبيعة المتحركة من قبل؛ فكانت مصدراً للشعراء حين يتفكهون، و«نعني بالطبيعة الصامتة ما ينتظم مظاهر الكون من سماء وأفلاك، ونجوم وكواكب، وسحب وأمطار، ورعد وبرق، وليل ونهار»^(٥٠). وعلى هذا تكون النباتات عنصر من عناصر تلك المنظومة بوصفها كائنات حية صامتة غير متحرك، ومن أبرز النباتات في الأندلس التي حركت روح الفكاهة في نفس الأندلسي نبات الخرشوف أو الحرشف،^(٥١) وقد كان هذا النبات يطهى ويؤكل في الأندلس، وكان من الأطباق الأكثر شهرة والشائعة خلال القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، كما كان يمثل هو والقول الأخضر الغذاء الأساسي للطبقات الفقيرة^(٥٢).

وقد وصف ابن شهيد هذا النبات وصفاً فكاهياً ساخراً؛ يقول في أبيات له^(٥٣):

قَتَا فِذَا ثَبَاغٌ فِي زَنْبِيلٍ

هَلْ أَبْصَرْتُ عَيْنَاكَ يَا خَلِيلَ

(٥٠) د. الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس حياته وشعره، ص ٢٣٠، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ٩، ٢٠٠٢ م.

(٥١) الحرشف أو الخرشوف، نبات من الفصيلة المركبة الأنثوية الزهر، في طرفه ثمرة مغلفة بأوراق، يطهى ويؤكل. لسان العرب مادة (خَرَشَف).

(٥٢) انظر: هنري بيريس، الشعر في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٢٨١.

(٥٣) ديوان ابن شهيد ص ١٤٠، ووردت الأبيات في النخبة ق ٤ ج ٧ ص ٣٣.

من حَرَشَقٍ مُعْتَمِدٍ جَلِيلٍ ذِي إِبْرٍ تَنْفُذِ جِلْدَ الْفِيلِ
 كَانَهَا لَنْيَابُ بِنْتِ الْغُولِ^(٥٤) لَوْ نُخَسِتَ فِي امْرِئٍ ثَقِيلٍ
 لَقَفَرْتُهُ نَحْوَ أَرْضِ النَّبْلِ لَيْسَتْ ثَرَى طَيِّ حَشَا مِنْبِيلٍ
 نَقْلُ السَّخِيفِ الْمَائِنِ الْجَهْلِ وَأَكْلُ قَوْمٍ بَارِجِي الْعُقُولِ
 أَقْسِمُ لَا أَطْعَمْتُهَا أَكْبَلِي وَلَا طَعِمْتُهَا عَلَى شَتَاوَلِ

اعتمد ابن شهيد في تصويره الفكاهي الساخر هذا على شكل النبات؛ وصفه في البيت الأول وهو في زنبيله بالقنفاذ، وهو ذلك الحيوان الذي يمتلئ جسمه بالشوك ويلتف فيصير كالكرة، فهذا التماثل في الشكل بين هذا الحيوان وذلك النبات كان مصدر التفكه، ثم ينتقل في البيت الثاني إلى الأثر الذي يحدثه هذا النبات لمن يلامسه، فيشبه أطراف هذا النبات في حدثها بالإبر التي تنفذ في جلد الفيل إذا غرست فيه، وأحسن الشاعر اختيار المشبهات لتكتمل الصورة الفكاهية ويرتقي بسخريته، فاختار جلد الفيل؛ لأنه أقوى وأغلظ أنواع الجلود مبالغة وتهويلا مما دعم الفكاهة وأكد السخرية، ولم يقنع الشاعر بهذا، بل انتقل في البيت الثالث إلى تصوير أشد مبالغة من سابقه، فيشبه هذه الإبر (أطراف النبات الحادة) بأنياب بنت الغول، والغول مخلوق أسطوري تزعم العرب أنه جنس من الشياطين

(٥٤) الغول: غُول: غلله الشيء غولا واغتاله: أهلكه، وأخذه من حيث لم يدر، لسان العرب مادة (غول).

والجن، وأنها تتراءى للناس في الفلاة فتتغول تغولا، أي تتلون تلوّناً في صور شتى وتغولهم أي تضلهم عن الطريق وتهلكهم^(٥٥). فأطراف هذا النبات الحادة إذا نخست است امرئ أفر عته وجعلته يقفز من شدة الألم قفزة قوية يصل بها إلى أرض مصر لشدة هذه الأنياب وقوتها، ويستمر الشاعر في تشبيهاته متخذاً المبالغة والتهويل من شكل هذا النبات وسيلة ليقوي بها فكاهته، التي جعل مركزها السخرية من شكل هذا النبات، وعلى وجه التحديد من أطرافه الحادة التي يشتهر بها نبات الخرشوف.

ثم يختم الأبيات مؤكداً مدى بغضه لهذا النبات، بأن من يصر على أكله بعد هذه الأوصاف التي أوردها، والتي ترغب عنه، فإنه بالتاكيد إنسان قد أصيب في عقله من وجهة نظر الشاعر - وبلا شك يكون إنساناً أحمق سخيف، ولكي يبعد هذه التهمة عنه يؤكد أنه لم يطعمها لضيوفه ولا حتى في لحظات الانس والشراب.

(٥٥) انظر: لسان العرب مادة (غَوَّل).

الخاتمة

استطاع الشاعر الأندلسي أن يجعل من الصورة الفنية المؤثرة وسيلة للفكاهة، حيث جعلها تعتمد على اقتباسات من القرآن الكريم، والشعر، وعناصر الطبيعة المختلفة وهي جميعها تعطي للصورة شكلها الفني .

يُلاحظ في النماذج التي وردت في هذا البحث أن شعراء الفكاهة استطاعوا أن يقتبسوا بعض الآيات القرآنية ويشيروا إلى معنى بعضها، وينتزعوها من سياقها القرآني الذي وردت فيه؛ ليؤهلوها أن تكون هي نفسها مصدراً للفكاهة، ويلقوا عليها ظلالاً من فكرهم؛ لتتماشى مع السياق الفكاهي الجديد الذي يرسمه الشاعر .

تمكن الشاعر الأندلسي من هذه التقنية ببراعة وقدرة فنية، وابتدع من خلالها أساليب جديدة للتفكه . وعلى الرغم من إعجابي بهذه الموهبة الشعرية والذكاء الفكاهي، فإنني أتحفظ على توظيف الاقتباس الديني في مجال الفكاهة المأجنة .

ويتضح - أيضاً - في هذا البحث أن روح الفكاهة لدى الشاعر الأندلسي طبيعة فطرية تتملك ذاته، تجعله يتفكه حتى مما يسبب له الألم كما كان الحال في فكاهته من حشرة البرغوث والبعوض، وهدف في ذلك إلى أسلوب التشخيص؛ ليبين مدى الألم والضرر الواقع عليه .

أثبت البحث أن عنصر المفاجأة كان من أبرز الأنماط الفنية الفكاهية التي خلق منها الشاعر صوره الفنية، كما أوضح البحث تأثير شعر الفكاهة والسخرية بالنص القرآني وقصص الأنبياء في خلق الصورة الفكاهية، ومدى القدرة الفنية الرائعة لدى الشاعر الأندلسي التي مكنته من خلق صورة فنية عناصرها تبتعد عن الفكاهة؛ ليخلق منها فكاهة مهجنة ومبتكرة، وكذلك اعتماده في مصادر الصورة على التراث الشعري، وأسماء الشخصيات التراثية، والأمثال العربية .

المصادر والمراجع

- ١- أحمد بن المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق : د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨ م.
- ٢- أحمد بن يحيى الضبي، بغية الملتصم، دار الكتاب العربي، المكتبة الأندلسية (٦)، ١٩٦٧ م.
- ٣- إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش، طبع مؤسسة فرانكلين، بيروت، نيويورك، ١٩٦١ م.
- ٤- امرئ القيس (ديوانه)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.
- ٥- ابن بسام الشنترنيني، الخليفة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق : د/إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى.
- ٦- بشرى موسى صالح (د)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.
- ٧- تشارلتن، فنون الأدب، تعريب وشرح : د/زكي نجيب محمود، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٥٩ م.
- ٨- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت/٤٢٩هـ)، التمثيل والمحاضرة، تحقيق : د/ عبد الفتاح محمد الطلو، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨٣ م.
- ٩- جابر عصفور (د) ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- ١٠- جرير (ديوانه)، دار صادر، بيروت، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م.

- ١١- ابن حمديس (٤٤٧ - ٥٢٧هـ) ديوانه، تحقيق : د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت .
- ١٢- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق : د/إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م .
- ١٣- خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٤، ١٩٩٩م .
- ١٤- ابن ححية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق : إبراهيم الإبياري، د/أحمد أحمد بدوي، د/حامد عبد المجيد، راجعه : د/طه حسين، صورة عن طبعة إدارة نشر التراث ١٩٥٤ - ١٩٩٣م .
- ١٥- الزوزني، شرح المعلقات السبع .
- ١٦- ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تحقيق : د/شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة .
- ١٧- ابن شرف القيرواني (ديوانه)، تحقيق : د/حسن زكري حسن، دار مصر للطباعة، د.ت .
- ١٨- ابن شهيد (ديوانه)، جمعه وحققه : يعقوب زكي، راجعه : د/محمود على مكي، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت .
- ١٩- الطاهر أحمد مكي (د)، امرؤ القيس حياته وشعره، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ٩، ٢٠٠٢م .
- ٢٠- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق : د/عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

- ٢١- عبد الرحمن بدوي (د) ، في الشعر الأوروبي المعاصر، الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م .
- ٢٢- عبد العزيز شرف (د) ، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م .
- ٢٣- عبد القادر القط (د)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٦م .
- ٢٤- أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تفسير القرطبي، دار الريان للتراث، القاهرة، د.ت .
- ٢٥- عروة بن الورد العبسي (ديوانه)، صنعه : أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الشكيت (ت/٢٤٤هـ)، تحقيق : د/ محمد فؤاد نعا، مكتبة دار العروبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .
- ٢٦- العماد الأصفهاتي الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق : أنرتاش أنرنوش، نقحه وزاد عليه : محمد المرزوقي محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م .
- ٢٧- الفتح بن خاقان، قلاند العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق : حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار ، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م .
- ٢٨- أبو الفرج الأصفهاتي، الأغاني، تحقيق : إبراهيم الإبياري، دار الشعب، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .
- ٢٩- كامل حسن البصير (د)، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- ٣٠- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت .

٣١- المعتمد بن عباد (ديوانه) : تحقيق : د/أحمد أحمد بدوي، د/حامد عبد المجيد، راجعه : د/ طه حسين، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٢ م .

٣٢- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق : عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٣٣- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق : نعيم حسن زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت .

٣٤- أبي نواس (ديوانه) : دار صادر بيروت، د.ت .

٣٥- هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة : د/ الطاهر أحمد مكّي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨ م .

المراجع الأجنبية :

- 1- E.solar carrea, técnica Literaria, Editorial, nacimiento, Santiago, 1956.
- 2- Schreiber, S.M : An introduction to Literary Critism, Nueva Colección, الترجمة الإسبانية في سلسلة Labor, Barcelona, España, 1971.

